Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1531

The dialectic of the relationship between the novel and the cinematic text in Ahmed Murad's The Blue Elephant: A critical view

Mona ALmaliki [a]

[a] ***King Saud University / Faculty of Arts, Riyadh, Saudi Arabia.***

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 06 February 2025
Received in revised form 22 February 2025
Accepted 24 February 2025
Published 15 March 2025

Keywords:
The Dialectic of Relationship, Blue Elephant, Narrative Text, Film, Cinematic film

ABSTRACT

The study examines the dialectical relationship between the novel text and the Blue Elephant cinematic film through a critical vision, using a comparative analytical approach to identify the most important dialectical points and work to analyze and criticize them. The study reached several results, most notably that the dialectical differences that were read and noted are that the cinematic film focused in its details on feelings and emotions, while what we can read in the novel text is that the narrative and accurate description of events took the largest part of the story, the novel of the blue film was characterized by narrative influences, which worked to enrich the literary text and evaluate it, such as: The presence of an overlap between reality and fiction; the overlap between times and worlds that the reader and viewer can observe, which enhances its value. The Blue Elephant used audio and visual effects and employed them in more than one scene. The visual effects were characterized by their quality and perfection, and contributed to the storytelling of the film and were used in places that facilitated the brevity of the dialogue and the accurate description of the scenes and the psychological state of the character, and the decoration and furniture used played an important role in artistic creativity, as did the lighting, colours, camera angles, and shot size that enhanced the aspects of mystery and horror that form the plot of the film.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1531
Mona ALmaliki: The dialectic of the relationship between the novel and the cinematic text in Ahmed Murad's The Blue Elephant: A critical view
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جدليّة العلاقة بين النص الروائي والسينمائي في رواية الْفِيل الأزرق لأحمد مراد: رؤية نقدية

د. منى المالكي [1]

الملخص:

تبحث الدراسة في جدلية العلاقة بين النص الروائي والْفِيلم السينمائي للفيل الأزرق من خلال رؤية نقدية، بحيث تم استخدام المنهج التحليلي المُقارن للوقوف على أهم النقاط الجدلية والعمل على تحليلها ونقدها. وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها أن الفُروقات الجدلية التي تمت قراءتها وتدوينها هي أن الْفِيلم السينمائي ركز بتفاصيلهُ على المشاعر والعواطف أما ما يمكننا قراءته في النص الروائي هو أن السرد والوصف الدقيق للأحداث أخذ الحيز الأكبر من القصة، إنّ رواية الْفِيلم الأزرق تميّزت بتأثيرات سردية، عملت على إثراء النص الأدبي وتقيمه مثل: وجود تداخل بين الواقع والخيال؛ والتداخل بين الأزمنة والعوالم التي يمكن للقارء والمشاهد ملاحظتها مما يعزز من قيمتها. استخدم فيلم الْفِيل الأزرق المؤثرات الصوتية والمرئية ووظفها بأكثر من مشهد اتسمت المؤثرات البصرية بجودتها وإتقانها، وأسهمت في السرد القصصي للفيلم ووظفت في أماكن سهلت من اختصار الحوار والوصف الدقيق للمشاهد والحالة النفسيّة للشخصيّة، كما لعب الديكور والأثاث المُستخدم دوراً مهماً في الإبداع الفني كما الإضاءة والألوان وزوايا الكاميرا وحجم اللقطة التي تعزيز جوانب الغموض والرعب التي تشكل حبكة الْفِيلم.

الكلمات المفتاحية: جدلية العلاقة، الفيل الأزرق، النص الروائي، الفيلم السينمائي

توطئة

تُعد السينما المصرية من أشهر وأقدم الصناعات الْفِيلم والمسرح المصريّ من الأوائل في الفنون العربيَّة، كما أنَّ تاريخ مصر مَزدهر تاريخياً بالإنجازات الَّتِي أَثْبتتْ من خلال المشاريع والفنانين في مختلف المجالات قديمًا والَّذي تناقل عبر الأجيال إلى يومنا هذا.

ما زالت السّينما المصريَّة تحتلُ ترتيباً وأولويةُ في الإنجازات الفنّيّة، لهذا اختارت الباحثة دراسة جدلية العلاقة الروائي والحوار السينمائي في رواية الْفِيل الأزرق لأحمد مُراد؛ وذلك لأنَّ الْفِيل الأزرق في شقيه الروائي والسينمائي قد لاقا تفاعلاً واهتماماً جماهيرياً واسعاً لأنه طرح مواضيع جديدة نسبيًّا في أُسْلوب التقديم والعرض وبأسلوب طرح خرج عن المألوف. بدأت القصة عندما لاقت رواية الْفِيل الأزرق اهتماماً ونجاحاً من القُرَّاء، وبعدها أُنتجتْ كفيلم سينمائي لاقى شهرة واسعة في الوطن العربيّ، اختار الكاتب موضوعًا اجتماعيًا مُتشابكاً وعمل على بلورتهِ في قصَّة الْفِيل الأزرق.

وهذا ما أثار جدلاً حول الفروقات بين النص المكتوب في الرواية ومشاهد الْفِيلم، خاصة في تراكبية الحوار وترتيب الأحداث وتسلسلها، إضافة إلى تفاعل الشخصيات وتركيزها على مستوى العاطفة المقدم في كلا الشقين، ويمكننا ملاحظة اختلافات في النص الروائي والْفِيلم المكتوب، فالمتعارف عليه في أي رواية مكتوبة يعمل الكاتب على سرد كافة التفاصيل التي تُتِيح للقُرّاء القدرة على تخيّل المشهد، أمّا في المشهد السينمائيّ فالتعابير المُستخدمة للمُمثلين والإضاءة والموسيقى، والديكور تلعب دوراً مهماً، إضافة إلى محدودية الوقت في الْفِيلم السينمائي التي تجعل النص مختصراً أكثر أمام المشاهد.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

إنَّ جدلية العلاقة لا تعني وجود تناقضات وفروقات فعلية بين النص المكتوب لرواية الْفِيل الأزرق والْفِيلم السينمائي، إلّا أنَّ الباحثة ستعمل على إيجاد وتوضيح الفروقات التي تأتي طبقاً لقواعد كل من النّص المكتوب والْفِيلم، فالنّص الروائي يتمتع بصفات وسمات تميزهُ عن الْفِيلم السينمائي، كذلك يمتلك الْفِيلم السينمائي سمات تميزهُ هو الآخر، إضافة إلى أنَّ طبيعة الجمهور لكلا الوسيلتين يختلفان نسبياً في السمات. اختارت الباحثة الْفِيل الأزرق لعدّة أسباب أهمها طرح مواضيع بأسلوب جديد، نجوميّة القصَّة بكلا الشقين السينمائي والروائي، مُلاحظة اهتمام شعبي بالقصَّة المَسْرودة في الْفِيل الأزرق، طبيعة الحوار النصيّ في الرواية وتحولهُ إلى صورة في الشاشة السينمائية، تقييّم التأثيرات الصوتية والبصرية في الْفِيلم السينمائي الْفِيل الأزرق، وتحديد الاستمالات في الْفِيلم السيمائي التي جذبت جمهوراً ضخمًا كجمهور الْفِيل الأزرق؛ لهذا تشكّلت مُشكلة الدراسة في سؤال رئيسي وهو **ما جدلية العلاقة في النص الروائي والسينمائي في الْفِيل الأزرق لأحمد مراد من خلال رؤية نقدية؟**

[1] كلية الفنون، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

أهمِّيَّة البحث

تكمن أهمِّيَّة الدراسة في:

تسليط الضوء على أحد أكثر الأفلام السينمائية شُهرة، والتركيز على قضايا أخلاقية معقدة مثل: المخدرات، الجنون، السحر، الجنس والعلاقات المحرمة، وغيرها، وتقديم تناول نقدي جديد يشرح تطور الشخصيات في عدة جوانب داخل القصة مثل: الانفعالات العاطفية التي يلتفت لها النقاد الفنيون، وإجراء مقارنة بين النص الرِّوائيّ والسّينمائيِّ وتحديد التعديلات والإجراءات المأخوذة لترجمة النص الرِّوائيّ إلى فيلم سِّينمائيّ لتقديم فهم أعمق للفيلم.

أهداف البحث

تهدف الدراسة التعرف إلى:

- جدلية العلاقة والتعبير بين النص والصورة.
- تقييم التأثيرات السردية في النص الرِّوائيّ الْفِيل الأزرق.
- تقييم التأثيرات الصوتية والبصرية في الْفِيلم السّينمائيِّ الْفِيل الأزرق.
- نقد العمل الفني والإبداعي وتقييم المشاهد وتراكبيتها.
- تحديد الاستمالات المستخدمة في الْفِيلم السينمائي الْفِيل الأزرق.

حدود البحث

حدود الموضوع (الفيل الأزرق بشقيه الروائي والسينمائي)

تحديد المُصطلحات

- **الرِّواية:** تُعرف الرواية بأنها أحد أشكال القصَّة بحيث تتضمن جميع عناصر القصة إلا أنّها أعمق وتسرد الكثير من التفاصيل بداخلها (Al-Shahrani, 2024, P281).
- **الْفِيلم السّينمائيّ:** يُعرف الْفِيلم السينمائي على أنّه مجموعة الصور واللقطات التي تؤخذ بواسطة الكاميرا، لمجموعة من الأشخاص يمثلون حدثاً معيناً في أماكن محددة، ويتم تركيبها وبلورتها بإضافةً المؤثرات البصرية والسمعية التي تسرد قصة معينة (Zaghdani, 2023, P16).
- **الجدليَّة:** تُعرف الجدليَّة بأنها نظرة فلسفيَّة ونقديَّة للأعمال المُنتجة، والجدليَّة هي تبادل الحجج والبراهين التي تثبت وجهة نظر، والجدليَّة السّينمائيَّة في الْفِيل الأزرق هو نقد العمل الفني في كل من الْفِيلم السّينمائيّ والرِّوائيّ مع إثبات الحجج والبراهين التي تدلُّ على الفروقات الموجودة في عرض القصَّة باستخدام وسيلتين مختلفات (Arif, 2025, P1).
- **الْفِيل الأزرق:** يُعرف الْفِيل الأزرق بأنّهً فِيْل ضخم يندرج تحت فصيلة لوكوفا، يعيش في غرب ووسط أفريقيا، وهو أحد أكثر الأنواع ضخامة في الحجم، يتميز بجلدهُ الرمادي الغامق وهو أحد أكثر الأنواع ضخامة وقوَّة في العالم، وذُكر الْفِيل الأزرق في الْفِيلم ليكونَّ رمزًا للقوة، وهو لَقبٌ يُطلق على نوع من أنواع الحبوب المخدَّرة (Sottosanti, 2025,P1).

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: الاقتباس السينمائي

إنّ أول قضية ومسألة تواجه صانع الأفلام الذي يقوم باختيار نصٍّ روائيٍّ لتحويله إلى سيناريو فيلم سينمائي هي تحويل النص الروائي التّفصيليّ إلى سيناريو فيلم سينمائي لا يتجاوز الساعتين، بغض النظر عن طول النصّ الروائيّ الأصلي. ويعتبر التّكثيف أو الاختزال من النصّ الروائيّ إلى سيناريو فيلم سينمائيّ عملاً ليس سهلاً ويتطلب وقتاً وجهداً كبيرين من الكاتب، بحيث يقوم بحذف مشاهد أو مواد من نص الرواية ليحولها إلى مشهد في الْفِيلم السينمائي بما يتناسب مع الفكرة العامة والوقت الذي يخدم القصة ويبلورها في مدة زمنية محددة. وهذا ما يمكن ملاحظته عند مقارنة النص الروائي بالْفِيلم، بحيث يمكن ملاحظة عدة أوجه من الاغفالات التي قد يمر بها الكاتب؛ لهذا على الكاتب أن يستبعد بعناية ودقة وفهم دقيق لبعض المواد التي لا تؤثر على مجرى الأحداث الرّئيسة ومحوريّة الحبكة، على سبيل المثال: يضغط فيلم (2002) المقتبس من رواية ديفيد كوبرفيلد لديكنز الرواية المكونة من

ثمانمائة صفحة في مائة وثمانين دقيقة، ويستغرق فيلم "دليل" لفيجاي أناند مائة وسبعين دقيقة لتقديم قصّة نارايان المكونة من مائتين وسبعة وأربعين صفحة (Dutta, 2016, P27).

ويُعرف الْفِيلم السينمائي بأنّهُ: عبارة عن مجموعة من الصور والفيديوهات التي تدعم فكرة الموضوع أو القصة التي تتبلور في عدّة مشاهد ومناطق يتم تصوير فيها الأفكار وجمعها وترتيبها ومونتاجها وبلورتها في قصة مدتها محددة نسبياً قد تكون قصيرة نسبياً من عشر دقائق إلى ساعتين، ويرجع ذلك حسب القصة والظروف الإنتاجية التي تمر بها، كما أنّ الأفلام السينمائية لها عدة استخدامات وفي أكثر من مجال مثل: المجالات التعليمية والإرشاديّة والزراعية وغيرها، وتتراوح أغراضها بين الإعلام والإرشاد والتثقيف وغير ذلك من الأغراض الأخرى كالترفيه مثلاً (Yaqoot, 2022, P537).

واجهت عمليات تحويل النصّ الروائيّ إلى فيلم سينمائي كغيرها من الصناعات العديد من العقبات، ومنها وجهات النظر النقدية التي تعرضت لها هذه الصناعة بأن الرواية والْفِيلم ليسا مترابطين في الفكرة العامة فقط بل إنّهما مترابطين بنيوياً، واستمر هذا النقد إلى حين أصبحت هذه الصناعات السينمائية مقبولة لدى الجمهور بديهياً. وعلى الرغم من هذا التطور، إلّا أنّ بعض الكِتَابُ وكُتَابُ السيناريو ما زالوا يناقشون عملية الانفصال العام بين الشكلين الفنيين والتميزات الفنية لكل وسيلة التي ترفض الاختفاء وتترك بصمتها. يمكننا النظر هنا إلى طبيعة العلاقة التي تجمع كل من الفنين الروائي الأدبيّ والسّينمائيّ يشتركان في عملية صناعة واحدة تدل على أنّ الخيال الروائيّ والسّينمائيّ يُكملان بعضهما في نفس الدائرة وفي نفس المجال لكل من السّرد والبنية Morrissette, (1985, P47).

الفروقات بين النص الروائي والسينمائي

إن الرواية فن أدبي يقوم على مبدأ الوصف والحوار بين الشخصيات، ويعتبر الفن الروائي القدرة التعبيرية لموضوع ما سواء كانت سياسية، درامية، فكرية، وغيرها، وتعتبر الرواية أحد وسائل الاتصال الهامة والتي تستخدم للتعبير عن الأفكار والعواطف والمعلومات، والمواقف، كما أنّها تجمع قصص تدور بين الناس من الممكن أنّ تكون واقعية، أو من خيال الكاتب بحيث يختلق الشخصيات ويضعها في أدوار درامية داخل القصّة، وهكذا أخذت الرواية تدخل مدارس عصرها فهي كلاسيكية وواقعية وطبيعية، وتعبيرية وغيرها. كما أنّ الكلمة المكتوبة في الرواية من الممكن أن تضيف معلومات جديدة، أو أن تؤثر في المشاعر أو توجه فرد أو مجموعة من الأفراد نحو موضوع ما؛ لذلك، فإن الروائي يسعى أثناء كتابته للرواية إلى وصف أدق التفاصيل التي قد تشمل الحركات والمناظر والوقت، لإيصالها إلى القارئ عن طريق خياله الذي يرجع إلى الصورة الذهنية المتكونة لديه من خلال أفكاره وتجاربه السابقة. والحوار في النص الأدبي يعتبر أهم العناصر الذي يقوم بدوره في تجسيد الشخصيات ويعمل على نقل الأفكار والصراعات بين شخصيات القصة، كما أنّ الحوار يمكن القارئ من إطلاق خياله إلى العوالم الأخرى وتخيل أحداثها كأنّه في فيلم سينمائيّ لا أحد يمكن مشاهدته غيره، ويعد الحوار النقطة الأكثر جاذبية لإقبال القراء لأي رواية، كما أنّ الحوار والوصف الذي يقوم بكتابته الرّاوي يجسدان عنصر الحركة في القصّة وأن يتوقف الرّاوي عن الوصف يعني أنّ عنصر الحركة سيتوقف بالطبع (Jabr, 2016, P416).

أمّا الحوار في الْفِيلم السينمائي فهو عنصر مهم أيضاً ولا يقل أهمية عن عنصر الحوار في النصّ الروائيّ بوجود بعض الفروقات فالإيماءات والمؤثرات الصوتية والبصرية والمشاعر التي تظهر على الممثلين في الْفِيلم السينمائي فهي أحد عناصر الحوار إضافةً إلى الديكور والأزياء والإضاءة وأحجام اللقطات والألوان وغيرها، إضافةً إلى أنّ كلمات الحوار المنطوقة داخل الْفِيلم السينمائي يوازي التأثير الحوار في القصة الروائية من حيث حجم التأثير النفسي والعمق مع اختلاف الوصف في القصّة الروائية التي يمكن اختصارها بالديكور والموسيقى والمؤثرات السمعية والبصرية في الْفِيلم السينمائي التي تختصر الوقت والجهد بالنسبة إلى المشاهدين والقراء فاختلاف السمات الشخصية قد تجعل المتلقي يفضل وسيلة على الأخرى. ويدخل الحوار في الْفِيلم السنيمائي كعامل مساعد لإكمال المعنى العام للمشهد أو لإضافة لمسات جمالية ذات معنى داخل القصة، ويُعتبر الحوار داخل الْفِيلم السينمائي أداة تواصل بين الشخصيات التي تكشف الصراعات الداخلية والخارجية للشخصية كما في النص الروائي، وهذ ما يمكننا طرحه في فيلم الْفِيل الأزرق عندما التقى الدكتور يحيى بصديقه شريف في السجن لأول مرة وحاول التواصل معه ليساعده في حل القضية (Jabr, P418).

إنّ النصّ الروائيّ من أهم المصادر الرّئيسة في الأعمال السينمائية في الصناعات العالمية للسينما، فهي تمد الْفِيلم السينمائي بالخبرة في المادة الدرامية واختيار الموضوع والحبكة وتطور الأحداث، وبدأت العلاقة بين الْفِيلم السينمائي والرواية مع بداية الْفِيلم

السينمائي، ومنذ تحول الأفلام من صامتة إلى ناطقة، تمت ملاحظة أنّ النصوص الأدبية والروائية مصدراً مهماً لهم لاختيار أهم القصص وتحويلها وترجمتها إلى أفلام، كما أنّ هناك العديد من الجماهير للسينما توسّعت الآفاق لديهم وتعرفوا إلى أهم الروايات والنصوص العالمية من خلال ما تم تقديمه في الأفلام. وعلى الرغم من التغيير الذي يحصل على النصوص الروائية عند تحويلها إلى نص سيناريو سينمائي وبما معناه أفلمة الروايات وهي عملية نقل القصّة من الكتاب إلى الشاشة ضمن فترة زمنية محددة (Boumslouk, 2016, P38).

يمكن اعتبار أن السينما هو الشكل الحديث للرواية بحيث يتم أخذ نص الرواية الأصلية وترجمة معانيها وتحويلها إلى قصّة تروى على شاشات العرض السينمائية متمثلة بالصوت والصورة والمؤثرات المضافة في مُدّة زمنيّة معينة من (10) دقائق إلى ساعتين (Mashtar, 2015, P11).

الاقتباس السينمائي

إنّ الاقتباس السّينمائيّ أو ما يعرف بأفلمة الرواية هو عملية يقوم بها الكاتب أو السيناريست من خلال تحويله نصّ روائي إلى عمل سينمائي فني بحيث يقوم بتوظيف الصورة والصوت والمؤثرات والديكور وجميع المواد التي يستطيع استخدامها في صناعة الْفِيلم السينمائي لاختزال الوصف والتعبير عنه بطرق وأدوات غير محكية، إضافة إلى أخذ الحوار التفصيلي الموجود بالرواية واختصاره وإعادة العمل عليه ليتم ترجمته في الأدوات التي سبق ذكرها إضافة إلى إيماءات ومشاعر الممثلين التي توضح وتعطي دلائل للمعنى العام للقصة، قد يضطر الكاتب إلى تغيير الأسماء وبعض الأحداث ومسارها بما يخدم المعنى العام للقصة بالوقت المتوفر لديه؛ وذلك من أجل إيصال الفكرة للمشاهد من خلال العمل السينمائي المقدم (Yamina, 2024, P966).

المبحث الثاني: الأنواع المختلفة للقطات السينمائية

إنّ الصورة تلعب دوراً كبيراً في إضافة المعنى العام للقصة، لهذا يهتم المخرج والكاتب بالكاميرا واللقطات وحجمها، كما أن السينما تحتوي على مسارين هامين هما الصورة والصوت، أو ما يعرف بمؤثرات السمعية والبصرية، لهذا لا يحتاج المشاهد تشغيل مخيلته وأفكاره بما يدور من أحداث فالصورة والصوت المؤثران يتيحان ويقللان جهد الشرح للكاتب والتخيل للمشاهد، أي انه يحتوي الْفِيلم السينمائيّ على حوار أقل؛ لأنه يضيف معاني بالصوت والصورة المقدمان. على سبيل المثال: يُمكننا مُلاحظة حالة الدكتور يحيى في الْفِيل الأزرق عندما ظن أنّه مريضُ نفسِي واقتناعه بالمرض دون الحاجة إلى الشّرح والتّفصيل الكتابيّ نفسه الموجود بالرواية. إنّ الاختلاف بين الرؤية والشعور والمعرفة هو اختلاف شبه إشاري، فمن الممكن أن نظهر شخصًا أو شيئًا ما وفي نفس الوقت نعبر عن شيء مختلف تمامًا من خلال الصوت من أجل التمييز بين وجهة النظر البصرية، من ناحية، والتي ليست مرة أخرى استعارة في السينما بل هي واقع سردي، ووجهة النظر المعرفية من ناحية أخرى، لهذا؛ يتم التلاعب باللقطات وأحجامها وزوايا التصوير لإظهار معاني متنوعة تختصر مجهود الوصف (Jost, 2004, P72).

هنالك عِدّة أنواع ووظائف للقطات السنيمائية، وهي الكاميرا في نقطة ثابتة اللقطة العمودية تأخذ الكاميرا المشهد بشكل رأسي، وذلك للتّركيز على الحدث في المشهد مثل: مشهد الدكتور يحيى وشريف في الزنزانة المغلقة (Koueidi, 2024, P40)، واللقطة البعيدة جداً هي أحد أنواع اللقطات المستخدمة في السينما وهي غالباً ما تستخدم لتصور المكان لأول مرة مثل(Al-Rubat, 2015, P920): مشاهد انتقال الدكتور يحيى إلى العالم الآخر؛ واللقطة البعيدة (العامة) (Long shot): تستخدم عادة لتوضح تفاصيل الحركة لشخص ما، مثل: المشاهد التي تظهر الدكتور يحيى يتحرك داخل شقته، اللقطة المتوسطة (Medium shot): وهي لقطة تستخدم للجسم دون إظهار البيئة المحيطة للشخص لكي تظهر: انفعالاتهُ، وحركتهُ، وتعبيراتهُ، والحميمية، وتطور شخصيتهُ مع استمرارية الأحداث، مثل: مشاهد الدكتور يحيى مع صديقته مايا، واللقطة القريبة (Close Up): تُركّز على جزئيّة معيّنة من الأشخاص، ويتم استخدامها من أجل دمج المشاهدين بالأحداث وتقريبهم من الشخصية(الر، مثل: المشاهد التي ظهرت فيها رد فعل شريف عندما خرج منه سحر نائل، واللقطة القريبة جدًا: تستخدم تظهر على ملامح الشخصية ولإظهار رمزيات معينة داخل الْفِيلم، وقد تم استخدامها في عدّة مشاهد في الْفِيل الأزرق، مثل: التركيز على وشوم شريف، الأرقام التي تمثل الاسم الحامي، والقميص وغيرها (Ghashir, 2016, P260).

المبحث الثالث: الألوان والصوت

يضفي اللون أو طبيعة الإضاءة في الْفِيلم عدة معاني فاللون الأسود يمثل الظلم والحزن ومن الممكن ان يؤدي اللون الأصفر إلى معنيان: إما الأمل، وهو مستمد من الشمس وإما المرض وكل لون له معنى يضيفه إلى المشهد المضاف إليه؛ لهذا يقوم المخرج بإضافة اللون وطبيعة إضاءة تتناسب مع المعنى العام للفيلم. وهذا ما يمكننا ملاحظته في فيلم الْفِيل الأزرق، فقد استخدم المخرج الإضاءة الخافتة واللون الأسود ودمجه مع الأصفر؛ للتعبير عن الخوف والضعف النفسي والضياع إشارة إلى الصراع الذي يعيشه الدكتور يحيى بعد دمار قصة الحب التي عاشها ووفاة ابنته وزوجته، وتم استخدام اللون الأزرق في رمزين وهما: الْفِيل الأزرق، والبغل الأزرق، وهما إشارة إلى القوة والضخامة والمناعة. يجب اختيار لون يتماشى مع الإيقاع العام للفيلم وذلك بما يخدم فكرة الْفِيلم ويسهل الفهم على المشاهدين (Al-Hashimi, 2018, P430).

أمّا الصوت، فهو يعبر عن الموسيقى والأصوات والتعليقات والحوارات التي هي بالأساس عنصر أساسي بتصوير وتقديم الْفِيلم السينمائي، وهو مساندًا للصورة وله وظائف أساسية في إضافة وتفسير المعاني الأساسية للفيلم السينمائي، وتتنوع وظائف الصوت في الْفِيلم السينمائي منها: الوظيفة التوليفية، وهي التي تستخدم في الْفِيلم السينمائي ليقوم بتعميق العلاقة بين المحتوى المقدم والشكل وبما يخدم الفكرة العامة المقدمة بالْفِيلم. والوظيفة التيمية الدرامية، وهي وظيفة تقدم تناسق مع موضوع الْفِيلم وتستخدم خشية عدم إيضاح فكرة في الْفِيلم. والوظيفة التزينية، وهي التي تستخدم لملء الفراغ الذي قد يقع في عمليات الانتقال بين المشاهد، أو ما يبقى من فراغ ناجم من الصور في مخيلات المشاهدين وقد تكون موسيقى غير متناسقة مع محتوى الْفِيلم وفكرته (Khadija, 2022, P678).

تستخدم المؤثرات الصوتية جنباً إلى جنب الصورة والموسيقى في الأفلام السينمائية ولها عدة وظائف تخدم المحتوى المقدم والفكرة التي يرغب المخرج بإضافتها للفيلم، وتعرف المؤثرات بأنها الصوت الذي يتم إصداره من حرك الأشياء والعصافير والرياح وجريان الماء لإضافة التعبير العام أو للتعبير عن الجو أو الحالة النفسية داخل المشهد إضافة إلى الصمت الذي يضيف معنى درامي صريح داخل المشهد (Khadija, P678).

وتستخدم الاستمالات العاطفية وتوظف من خلال عنصر الصوت والصورة والمؤثرات واللون في الْفِيلم السينمائي للتأثير على وجدان ومشاعر المتلقي والتأثير فيه وفي نفسه؛ وذلك من أجل شهرة الموضوع بالدرجة الأولى. وقد أضاف الْفِيل الأزرق مزيجاً من الاستمالات التي وظفت لتؤثر في مشاعر الخوف والقلق والفزع لدى المشاهد وتجعله يتفاعل مع القصة المعروضة، وهي وسيلة إقناعيه بحته في المجال السينمائي، وذلك لتؤثر في المشاعر والتفكير وتزيد نسب تفاعل مع المحتوى المقدم (Salmian, 2023, P34).

الدراسات السابقة

1. دراسة بلعقروز(2024) بعنوان "جماليات الوصف في رواية "الْفِيل الأزرق" لأحمد مراد".

هدفت هذه الدراسة التعرف إلى درجة الاهتمام الروائيّ بتوظيف تقنية الوصف في رواية "الْفِيل الأزرق" للكاتب أحمد مراد يأتي ذلك؛ نتيجة لزيادة اهتمام بعض الكتّاب بدراسة هذه التّقنيّة واستخدامها في بناء نصوصهم؛ لأنها تلعب دورًا هامًا في منح السرد خصوصية تميزه وتجعله يحظى بتقدير القرّاء والمتلقي، تعتبر لغة الوصف تقنية زمنية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بباقي عناصر الرواية مثل: الأحداث والشخصيات والفضاء، إذ تعمل على استبطانها وتصويرها بمختلف أبعادها وتفاصيلها. وبالتالي، تساهم في بناء الشَّكْل الفنّيّ والجماليّ للنَّصّ الروائيّ محلّ الدّراسة تضمّن هذا الشّكْل التّميُّز والتّفرّد النّاتج عن خصوصية الوصف والسَّرد المبدعة في التّعامل مع مكوّناتها اللُّغويَّة والتَّركيبيَّة. وقدّ أثبتت لغة الوصف نفسها بقوّة في منظومة السَّرْد وقامت بوظائف فنيّة وجماليّة، تُمكننا من الوصول إلى عوالم الرّواية وفهم المرجعيات الفنّيَّة والأيديولوجيَّة التي تحتضنها.

2. دراسة زاميلانا (Zemliana, 2024) بعنوان "سمات اللُّغة في السينما والأدب" في سياق فيلم المقتبس عن رواية س. أندروخوفيتش فيليكس أوستريا.

هدفت الدراسة التَّعرُّف إلى العلاقة المعقّدة بين الأدب وتكيُّفاتهِ السّينمائيّة، مع التركيز بشكل خاص على استراتيجيات السّرد المميزة التي يستخدمها كل وسيط، إنّ هذه الدراسة تتناول كيفيّة تبسيط اللُّغة السِّينمائيَّة للواقع من خلال الصور المرئيَّة والصَّوتيَّة لتوفير مجال تفسيري واسع، ويتناقض هذا مع استخدام التّكيّف السّينمائيّ للتّعليقات الصّوتيّة ولقطات وجهة النظر للحفاظ على المنظور الذاتي للبطلة ستيفانيا مع تسليط الضوء على حدود الوسيلة البصرية في نقل العناصر الأدبية المُجرَّدة.

3. دراسة اروﻻنايجم (Arulnayagam, 2023) بعنوان دراسة حول "تحويل الروايات الإنجليزية إلى أفلام".

هدفت الدراسة التّعرّف إلى تعريفات ووظائف وعمليات اقتباسات الأفلام منذ بداية صناعة الْفِيلم، كانت الموادّ المصدريّة للأفلام، سواء من هوليوود أو بوليوود، تأتي من الكلاسيكيّات والملاحم والأعمال الأسطوريّة، ثم من روايات الروائيين البارزين، وقد أصبح من السمات المعتادة لصناعة الأفلام الاستفادة من الموادّ المصدريّة من مثل هذه المصادر الروائيّة. إنّ بناء حبكة الْفِيلم يختلف عن بناء حبكة الرّواية. يتم تسجيل عرض اللقطات والمشهد والحلقة للحدث بالكامل في سيناريو الْفِيلم. التمثيل والتصوير والموسيقى والتقنية والمونتاج والإخراج هي الأقسام الرئيسية لصناعة الأفلام، يتم تقديم عناصر الرواية وعناصر الْفِيلم نظريًا وعمليًا. هناك سبع نقاط فيما يتعلق بالرواية من وسائل الإعلام المطبوعة وهناك تسعة عناصر سينمائية.

4. دراسة الفاتح (2022) بعنوان إكرانياسي الرواية "الْفِيل الأزرق" لأحمد مراد إلى فيلم "الْفِيل الأزرق" للمخرج مروان حامد

هدفت الدراسة التّعرّف إلى إكرانياسي الحبكة والشخصيات والمكان في رواية "الْفِيل الأزرق" لأحمد مراد وفيلم "الْفِيل الأزرق لمروان حامد. هذا البحث هو بحث وصفي نوعي مع البحث في المكتبات تقنية جمع البيانات المُستخدمة في هذا البحث هي تقنية قراءة الملاحظات للرواية وملاحظة المشاهدة للفيلم، ثم تم تحليل البيانات التي تم جمعها من قِبّل الباحث باستخدام التحليل السّردي الوصفي مع النموذج التحليلي حسب مايلز وهوبرمان تشير نتائج هذه الدراسة إلى وجود فروق بين الروايات والأفلام. يظهر تحويل الرواية إلى فيلم الطرح والإضافة والتغيير مع الاختلاف أن نتائج من هذا البحث هو هناك العديد من التغييرات التي تكمن في التضييق والإضافة والتغييرات مع الأنماط. وهذه التغييرات تهيمن عليها التغيرات في تدفق الانكماش والتغيرات مع الاختلافات.

5. دراسة هني (2020) بعنوان "المخطَط العاطفي للذات في رواية الْفِيل الأزرق لأحمد مراد بحث في سيميائيَة الأهواء".

هدفت الدراسة التّعرّف إلى النظر ونقد المسار العاطفي للذات داخل الخطاب السّردي لرواية الْفِيل الأزرق من منظور سيمائيّة الأهواء؛ إذ حاولت الدراسة أن تقارب مخطط توتر الذات وتفاعلها مع محيطها الدّرامي والنّفسي، وأن وقراءة انفعالاتها، واستعداداتها العاطفية خلال مواجهتها للنّسق التراتبي للأفعال، والأقوال، والأحداث داخل فعل التسريد الروائي.

6. دراسة رقيق (2019) بعنوان "الشخصية بين النص الروائي والنص الْفِيلمي-قراءة سيميائية في رواية وفيلم "الْفِيل الأزرق"".

هدفت الدراسة التّعرّف إلى أعماق شخصيات أنموذج عن الأعمال الأدبية التي تحوّلت إلى عمل دراميّ، وهو "الْفِيل الأزرق" وليست بصدد تقرير ما إذا كان الْفِيلم تجسيدًا حقيقيًا لنص الرّواية، إنّمَا القصد القراءة السينمائيّة لملامح الشخصيات في النصين الرّوائي والفيلم، وفق التصويرين اللغوي والسينمائيّ، في محاولة الوصول إلى درجة وضوح فعل "التلقي" عند القارئ أو المشاهد حول شخصيات العمل الإبداعي، أو على الأقل تحديد دور الرؤيتين التّأليفيّة والإخراجيّة في جعل المتلقّي يتعايش مع الأحداث والشخصيّات.

التعقيب والاستفادة من الدراسات السابقة

تم استخدام الدراسات السابقة، من خلال النظر في الجوانب المتعددة التي قدمتها عند دراستها للنص الروائي والفيلم السينمائي للفيل الأزرق، حيث تناولت بعض الأبحاث جمال الوصف والبنية العاطفية للشخصيات لكل من الفيلم والرواية، بينما نظرت الدراسات الأخرى في السمات اللغوية بين السينما والأدب، لاحظت الباحثة أن احد الدراسات بحثت في مفهوم الإكرانياسية أي بما يخدم المعنى العام لأفلمة الروايات وهو عملية تحويل الرواية إلى فيلم، وهو موضوع يخدم موضوع الدراسة، إلا أن الدراسة الحالية هي الجديدة بطرحها جدلية العلاقة بين النصين الروائي والسينمائي، وهو الذي يبحث بكون تغير الحوار من نص أدبي يعتمد على اللغة والسرد، إلى حوار يعتمد على الأداء الإنتاجي والسينمائي للفيلم.

مؤشرات الإطار النظري

1. الحوار في الفيلم لم يكن كلمات منطوقة فقط، بل كان عبارة عن مجموعة اللقطات التي تضمنت المؤثرات البصرية والسمعية، التي تضيف معاني واستمالات عاطفية.
2. ان الاقتباس السينمائي عن النص الروائي، يفرض على المخرج اجراء بعض التغيرات في أسلوب السرد، ليتماشى مع طبيعة الفيلم السينمائي والوقت المحدد.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي للبحث

عينة البحث

تتمثل عينة البحث في النص الروائي لرواية الفيل الأزرق للمؤلف أحمد مراد، إضافة إلى الفيلم السينمائي للمخرج مروان حامد.

أداة البحث

مجموعة المؤشرات التي استخلصتها الباحثة من الإطار النظري للدراسة.

منهج البحث

اعتمدت الدّارسة على المنهج التّحليليّ المُقارن؛ للوقوف على أهم النّقاط الجدليّة في الحوار الرّوائيّ والسّينمائيّ، ثم تحليلها لتفسير العلاقات والروابط والاتجاهات المتعلقة بها، للوصول إلى اهم النّقاط الجدليّة في الحوار الرّوائيّ والسّينمائيّ في فيلم الْفِيل الأزرق، لتقديم رؤية نقديّة بناءًا على معلومات دقيقة بَنَيْتُ على نتائج علمية مدروسة (Al-Mahmoudi, 2019: p76).

وحدة التحليل

اعتمدت الباحثة على المشهد كوحدة تحليل وتمت مقارنته في النص الروائي في رواية الفيل الأزرق بما يخدم الدراسة.

قصة الْفِيل الأزرق

بعد قراءة الرواية ومشاهدة الْفِيلم، يمكن للباحثة أن تلخص قصّة الْفِيل الأزرق في أنّ رواية وفيلم الْفِيل الأزرق عملان فنيان قائمان على قصة كتبها الكاتب والمؤلف أحمد مراد، بحيث قام بتجسيد قصة لشخصيات عاشت صراع في حياتها وتأثرت بالظروف التي عاشتها. تحولت الرواية إلى فيلم بعد النجاح التي حصلت عليه، إنّ قصّة الْفِيل الأزرق تمحورت حول قيام الدكتور النفسي "شريف" بإرسال رسالة إلى صديقه القديم الدكتور النفسي أيضاً يطلب فيها المساعدة، إلّا أنّ الحالة النفسية التي مر بها الدكتور يحيى صديق الدكتور شريف بعد فقدان زوجته وابنته في حادث سير قبل خمسة سنوات جعلته يتهرب من عمله ويلجأ إلى الإدمان للهروب من الواقع إلى عالم الخيال ظناً منه أنّه الحل، إلّا أنّ التنبيه بالفصل من العمل الذي حصل عليه الدكتور يحيى جعله يذهب إلى العمل، بحيث تم نقله إلى عنبر (8 غرب) في مستشفى العباسية، وهو عنبر مسؤول عن المساجين الذين يأتون على خلفية قضايا يأتي إليها المساجين بعد الاشتباه بحالتهم النفسية والعقلية، فلا يتملك الدكتور يحيى إلّا أنّ يوافق.

ذهب الدكتور يحيى إلى عنبر (8غرب) ليجد بالصدفة بعد أول يوم دوام قدوم صديقه (شريف)، وقد أتى على خلفية قضية اغتصاب زوجته وهي حامل وقتلها والتمثيل بجثتها. وبعد أن حاول الدكتور يحيى مساعدة صديقه القديم شريف، قام باسترجاع الماضي وقصة الحب التي جمعت الدكتور بحبيبته لبنى التي كانت أخت شريف الصغرى ورفض شريف حينها هذا الارتباط. حاول الطبيب يحيى مساعدة صديقه عدة مرات محاولاً التحدث معه وفتح أبواب للحوار والاطلاع على كافة الأدلة والتفاصيل التي أدت إلى مثل هذه الجريمة.

ليكتشف في وقت لاحقاً أنّ الوشم الذي رسم على جسد صديقه شريف هو أحد أسباب الجريمة، وهذا بعد ظهور نائل قرين شريف أمام الدكتور يحيى، وهو الشيطان الذي دخل جسد شريف وجعله يقدم على مثل هذه الجريمة، وأنّ شريف هو من قام بسرقة المتحف الإسلامي لمحاولة التخلص من نائل عن طريق القميص الذي يحمل الأرقام التي تمثل اسم الله المانع الذي يحمي من الجني نائل. أمّا عن الطريقة التي دخل بها نائل لجسد شريف، وهي عندما أقدمت زوجة شريف بالذهاب إلى الواشمة التي أقنعتها

برسم وشم مسحور يجعل شريف يحبها ويعشقها من جديد، وهو وشم يحتوي على رموز سحر توقع بين الزوجين فيأتي الجني نائل متلبساً الزوج ويقيم علاقة جنسية مع الزوجة، وهذا ما أظهرهُ الْفِيلم في كافة أحداثه.

الدكتور يحيى عمل جاهداً لحل لغز القضية التي أودت بصديقه شريف، وعندما تناول حبوب الْفِيل الأزرق التي أذهبته من أرض الواقع إلى عالم الخيال ونقلته إلى عوالم أخرى، أوضحت أمامه التفاصيل التي مر بها الدكتور شريف والصراعات التي عاشها بحيث استطاع حل القضية والوصول إلى فك الشيفرة من خلال معرفة وتحليل الأرقام التي تمثل اسم الله المانع وتحرق الجني نائل وتخرجه من جسد شريف.

عناصر القصة

- **الحبكة:** تتمثل حبكة القصة في نوعية معقدة ومتشابكة بدأت الحبكة تزامناً في شدتها عند ظهور شخصية شريف، وتشتد أكثر عندما تظهر شخصية نائل، وتتصاعد أكثر عند اكتشاف الرابط بين شريف ونائل أمام الدكتور يحيى، تصل الأحداث في ذروتها عندما يقوم الدكتور يحيى في مواجهة نائل والدخول إلى العالم الآخر لكشف الحقيقة.
- **الشخصيات:** مثل أي قصة، تحتوي قصّة "الْفِيل الأزرق" على شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية تتمثل الشخصيات الرئيسية في الْفِيلم في ثلاث شخصيات.

شخصيات الْفِيلم الرئيسيّة:

1. **الدكتور يحيى**: وهو شخصية رئيسيّة في القصّة، تمثل هذه الشخصية طبيب نفسي منقطع عن عمله خمسة سنوات بعد فقدان ابنته وزوجته في حادث سير، وتلعب دوراً مهماً في حل القضية التي وقع بها صديقه شريف وتتصاعد الأحداث عند محاولة الدكتور تجميع مفاتيح القضية (Murad, 2014, M03:03)
2. **شريف:** يلعب شريف شخصية رئيسية تعيش صراعاً داخلياً؛ بسبب السحر، بحيث يمثل الصديق المقرب من الدكتور يحيى، وهو طبيب نفسي الذي وقع في مشكلة بسبب زوجته بعد أنّ قامت برسم وشم مسحور ظناً منها أنّها تقربه منها، وعندها قام نائل الجني بتلبس في جسد شريف، وقام باغتصاب زوجة شريف وقتلها، يمثل شريف الصراع في القصة (Murad, M21:14)
3. **نائل:** يلعب نائل دوراً رئيسياً في القصة، ويمثل الجني الذي دخل إلى جسد شريف بعد أنّ قامت الواشمة برسم الوشم المسحور لزوجة شريف، وهي الشخصية التي تربط القصة بالفلسفة والماورائيات (Murad, M52:47)

شخصيات الْفِيلم الثانوية

1. **لبنى:** وهي شخصية تمثل أخت شريف الحب الأول للدكتور يحيى، وتلعب دوراً له أهمية في تراتبية الأحداث وترابط القصة (Murad, M36:29)
2. **الدكتور سامح:** زميل الدكتور يحيى، وهو يحقد على الدكتور يحيى ويغار منه لعدة أسباب أهمها: تميز الدكتور يحيى عليه في الدراسة. والسبب الثاني، أنّ الدكتور سامح كان يحب زوجة الدكتور يحيى ولكنها فضلته عليه. لهذا؛ حاول الدكتور سامح بالانتقام وإيقاع الدكتور يحيى في مشكلة بإثبات الصداقة التي جمعت بين الدكتور والمريض شريف أمام اللجنة (Murad, M08:59).

الزمان والمكان

- **الزمان**: يتمثل الزمان بالزمن الحديث والمعاصر للوقت الحالي في شهر (9) من السنة، بحيث تتمثل درجة الحرارة (43) درجة مئوية.
- **المكان:** إنّ أحداث الْفِيلم دارت بأكثر من مكان، وتركزت الأحداث على عدة مناطق منها: شقة الدكتور يحيى، مستشفى العباسية، العنبر (8 غرب)، العوالم الخارجية التي كان يلتقي بها الدكتور يحيى بنائل في جمهورية مصر العربية.

- **الصراع**

عانت شخصية الدكتور يحيى وصديقه شريف من الخوض في صراعات داخلية وخارجية، تتمثل الصراعات الداخلية للدكتور يحيى بالإدمان، والحالة النفسية التي عاشها على فراق أحبتهُ ووفاة زوجته وابنته وشعوره بالندم وإدمانهُ، والصراعات الخارجية التي عاشها في الصراعات مع نائل أو شريف. والدكتور سامح الذي كان يحاول باستمرار الإيقاع فيه، كما وعانت شخصية شريف من

صراعات داخلية متمثلة في محاولة التخلص من شخصية نائل وطلب المساعدة من صديقه يحيى، وسرقة القميص الذي يحتوي على اسم الله المانع وكتابة الأرقام التي تمثل هذا الاسم ليحمي نفسه.

- **الموضوع**

يتناول موضوع "الْفِيل الأزرق" بشقيّهِ السينمائيّ والروائيّ البحث في موضوع فلسفيّ ونفسيّ معقد، مثل: الجنون، العلم، والإيمان بالماورائيات، تقبل الذات، الحب، والفقدان، والخوف والقلق والسحر، والإدمان، والعلاقات المحرمة.

- **الأسلوب**

استخدم الكاتب في الرواية مزيجاً من الفصحى والعامية، بحيث استخدم الفصحى لسرد القصة، والعامية في الحوار؛ ليضيف القرب من القارئ. اعتمد على السّرد القصصيّ، ووظف الرمزيات في القصة ليضيف عوامل الجذب والتشويق. أمّا بالْفِيلم السينمائي، تم استخدام اللهجة المصرية العامية بالإضافة إلى المؤثرات السمعية والبصرية بما يجعل المشاهد قريباً من الجو العام للفيلم.

- **النهاية**

جعل الكاتب النهاية مفتوحة أمام الجمهور وهذا بما يتمم المعنى الفلسفي والنفسي العميقين للقصة، بحيث قال الدكتور يحيى في المشهد الأخير: "*بين الحقيقة والخيال باب*" (Murad, M2:19:06)، وبحيث تمثلت النهاية بنهاية سعيدة بزواج الدكتور يحيى من حبه الأول لبنى، وموت الجني نائل، وتخفيف التهم الموجهة لشريف.

التحليل والاستنتاج

جدلية العلاقة بين النص الروائي والسينمائي في الْفِيل الأزرق

الجدليّة في الحوار الروائيّ والسّينمائيّ ليست جديدة، يمكننا ملاحظة أنّ هناك جدليّة تقام بناءً على كل فيلم أو مسرحية تبنى على قصص روائية. والجدليّة هي مصطلح يشير إلى الطبيعة التفاعلية التي بها يتم تغيير الحوار واختصار النصوص وتفعيل دور المؤثرات الحركية والسمعية والمشاعر لاختصار الوقت وتلخيص الفكرة، وبما يضمن للجمهور المتابع القدرة على الاستيعاب والاستماع للموضوع المطروح في الْفِيلم السينمائي، كما أنّ المشاهد يعتبر جزءاً مهماً من نجاح أي عمل سينمائيّ يجب علينا مراعاة الفروقات لدى المشاهد لضمان نجاح العمل المنتج لهذا وبعد الاطلاع على الْفِيلم وقراءة رواية (الْفِيل الأزرق) بنظرة نقدية دقيقة يمكننا التحليل للوصول إلى النتائج كما يلي:

المشهد التأسيسي

إنّ المشهد التأسيسي الأول في الْفِيلم السينمائي لم يتجاوز الدقيقتين بحيث بدأ من (00:43) إلى (02:36)، في حين أنّ هذا المشهد احتاج من الراويّ ستة صفحات ليسرد المعلومات وتفاصيل القصة، ويمكننا ملاحظة أنّ هذا السّرد يتطلب جهداً ووقتاً من القارئ فيما يتعلق بالفهم وتشغيل المخيلة لديه. إضافة إلى أنّ هذه الستة صفحات تلخصت في أربعة عشر مشهداً احتاج المخرج للحوار في ثلاثة مشاهد لإيصال الفكرة، وقد قال فيها الدكتور يحيى: "*مايا*" "*لا تنسي ترجعي تقفلي المحبس*" وكان رد مايا "ممم" (Murad, M02:03) من (02:03) إلى (02:27). وأيضاً في الرواية، احتاج الكاتب لسرد تفاصيل عديدة: "*منبه المحمول انتزعني من غياهب النوم .... والعرق يكسوني كملاكم في جولته الثانية عشر*" (Murad, 2012, P5)، في حين أنّ المشهد السينمائي اختصر الشرح باستخدام المؤثرات الصوتية (كرنين الهاتف المحمول) والمؤثرات البصرية النهوض بفزع والعرق يتصبب من جبين الدكتور يحيى، وتم استخدام زاوية تصوير وحركة الكاميرا المعكوسة، وهذا يدل أو يضيف معنى أنّه كان تحت تأثير الكحول، أو انه كان في نوم عميق. وكانت إضاءة المشهد صفراء تضيف عدّة معاني منها: الأزمة النفسية، التي أدت به إلى حالة الإدمان؛ بسبب وفاة ابنته وزوجته (Murad, M00:58)، تم اختيار هذا المشهد لأنه المشهد التأسيسي في الْفِيلم وهو المشهد الذي عرفنا بحالة الدكتور يحيى النفسية.

مشاهد الذروة (1)

هو مشهد يتمثل في الهلوسات التي يمر بها الدكتور يحيى بعد أن يتناول حبة الْفِيل الأزرق **"DMT"** ثنائي ميثيل التربتامين، والانتقال إلى العالم الأخر، ويبدأ المشهد في الشقة عندما يكون الدكتور يحيى ومايا جالسين على الأريكة وتناوله مايا حبة الْفِيل الأزرق وتحاول إقناعه فيها، بحيث تقول له: "*انت مش بتقول انه حياتك عطلانة؟ كل الي جربوه حياتهم تغيرت*" (Murad, 1:23:52 M0). وبعدها لتبدأ سلسلة مشاهد من لقطات متتالية خالية من الحوار احتوت فقط على المؤثرات الصوتية والبصرية توضح

العلاقة الجنسية بين الدكتور يحيى ومايا، في حين احتاج الكاتب إلى صفحتان لتجسيد نفس المشهد باستخدام السرد. إنّ المؤثرات الصوتية المستخدمة في المشهد تدل على: التوتر، والإثارة، والغموض، والتمهيد، لمشاهد أخرى أكثر عمقاً وذروة، بحيث بدأ بدرجة تواتر منخفضة وارتفعت في حدتها تدريجياً، يمكننا ملاحظة الرمزية المستخدمة في المشاهد احتوت المشاهد السريعة على رمزية فرس النهر والطيور يدل فرس النهر على الصراع النفسي، والطيور تطير بحيث تدل على انتقاله إلى العالم الأخر، فقد احتوى جسد مايا على وشم الجدي، في حين ذكرت الرواية أنّ الوشم هو عبارة عن مجموعة الأرقام "٤٠١١٠٠٢٠٠١٩" *"أحد عشر رقماً مكتوباً بحبر غير ثابت"*، في حين أنّ المشهد جاء نصف ثانية من الْفِيلم، استغرقت المشاهد(34) ثانية واحتاج الراويّ كتابة ما يقارب الصفحتين لوصف نفس المشهد *"استرخيت في الكنبة .... أحد عشر رقماً مكتوباً بحبر غير ثابت"* (Murad, P193)، وظف الكاتب في النصّ الروائيّ اللونين البنفسجيّ والأزرق؛ ليضيف بعداً جديداً ويفسر المعنى العام للمشهد، بحيث أنّ البنفسجيّ والأزرق دلالة نفسية وهي المرض والاكتئاب النفسي والغموض، والحالة النفسية المضطربة "*قبل أن تنحصر الحياة في منطقة ضيقة بين البنفسجي والأزرق*" (Murad, P193).

من (1:24:45-1:27:00) في الْفِيلم يتوضح من خلال هذا المشهد: أنّ الدكتور يحيى انتقل إلى العالم الآخر، توقفت المؤثرات لوهلة حتى نسمع صوت خطوات الدكتور يحيى وهذا ما يزيد المشهد غموضاً. تختفي مايا من الغرفة، ينظر الدكتور يحيى إلى السقف ليجد لبنى ترتدي فستاناً وقناعاً وترقص، بحيث تبدأ الموسيقى مباشرة مع ظهورها على عكس النص الروائي الذي ذكر أن الحشرات تملأ سقف الغرفة "*لكني أستطيع رؤية السقف والحشرات تتجمع في أركانه*" (Murad, P195)، في حين أنّ الحشرات تدل على القلق والاضطراب النفسي والفوضى وعالم اللاوعي. وبعد ذلك، يقوم الدكتور يحيى بالالتفاف نحو ثلاثة أبواب بنية بمقابض فضية وتذهب الموسيقى مع التفاف الدكتور فيظهر مؤثر صوتي يشبه طنين النحل ويقوم الدكتور باختيار الباب الذي يصدر منه صوتاً ليفتح على شقة نائل في المعادي في الدور (30) ليرى فيها كافة التفاصيل التي شاهدها عندما ذهب إلى الشقة بحثاً عن الأدلة، إضافة إلى أنّه شاهد زوجة شريف وكأنها أمامه يوم وفاتها، يلتف الدكتور يحيى من جديد لتظهر مايا خلفه وهي في حلة سكر ليرجع بالتفافة أخرى يرى فيها نائل بصحبة بسمة زوجة شريف وجهها يملأه الدم والكدمات لتقول له "*اهرب*" (Murad, M01:27:00).

من (1:27:00-1:28:08) في الْفِيلم، يستيقظ الدكتور يحيى ليجد نفسه مُلقى على السجادة الحمراء في صالون الشقة فزعاً العرق يكسو جبينه، يقوم ليبحث عن مايا ينادي عليها ثلاثة مرات، يسمع الدكتور يحيى صوت في دورة المياه، يذهب ليشرب القهوة على عكس عادته، يجلس على كرسي في المطبخ علامات انخفاض السكر لديه بدت واضحة، فقد بدأ عليه التعب وتنميلاً في يده، يدخن سيجاراً ويظهر أمامه هرماً من زجاجات المشروب لتظهر بجانبه ملطخة بالدماء بسمة زوجة شريف وتقول له "*اهرب*" (Murad, M1:28:08) ليستيقظ الدكتور يحيى من جديد خائفاً هلعاً يتصبب عرقاً. يؤكد هذا المشهد على مفعول حبة الْفِيل الأزرق القوي الذي تناوله الدكتور يحيى، وعلى أن قصة الدكتور شريف مترابطة بقصة الدكتور يحيى، على عكس الرواية التي ظهر بها الدكتور يحيى معجباً ببسمة زوجة صديقه شريف وأنّه يتذكر كافة تفاصيلها بحيث أنّ الدماء والكدمات لم تزدها إلّا جمالاً، فظن أنه مصاب بالسادية "*لم أكن لأخطئها رغم علاقتي بها القائمة على صور الجريمة ... قالت كلمة لم اسمعها*" (Murad, P197).

من (1:28:08-1:29:46) في الْفِيلم، بعد أنّ استيقظ الدكتور يحيى قام ليبحث عن مايا منادياً عليها "*مايا*"، "*مايا*" (Murad, M1:28:10)، ليجدها في غرفة أخرى مختبئة تبدأ المؤثرات الصوتية بالظهور تدريجياً، عندما يقوم الدكتور يحيى بفتح باب الغرفة دلالة أنّ حدث ما سيحدث، ليجد مايا تجلس خلف السرير في زاوية الغرفة تقول "*كلب، كلب، كلب*" (Murad, 1:29:08 M) مفزوعة والدم يسيل من وجهها ويداها، تبدو عليها علامات الضرب والانهيار، تقف مايا وتقوم بضرب الدكتور يحيى وتخرج مسرعةً من الشقة، بعد أنّ تقوم بإغلاق الغرفة عليه. يمكننا ملاحظة هذا المشاهد لم يستغرق سوى (98) ثانية، في حين استغرق النصّ الروائيّ أربعة صفحات تتحدث بتفاصيل الحادثة. إنّ المشاهد لن يستطيع فهم المشهد بصورة كاملة بدون أن يرجع إلى الرواية أو أنّ يقدم له أحداً تفسيراً؛ وذلك بحيث أظهر النصّ الروائيّ بأن مايا قامت بوشم الجدي، بحيث ظهر للدكتور يحيى بأنه يتنفس ويرمز وشم الجدي بالقوة، التمرد، الصراع الداخلي، وعلم الماورائيات، إضافة إلى أنّه يشير إلى شخصية تعيش صرعاً داخلياً، وقد ظهر أمامه كلبٍ أسودٍ ضخم وصاحب الكلب الأسود الذي يبتسم بسخرية، وهذا ما يوضح أن نائل هو صاحب الكلب ترمز الابتسامة بسخرية إلى انتصار نائل بدخوله جسد الدكتور يحيى كما فعل بشريف، ويرمز الكلب الأسود إلى التهديد أو الموت، ويرمز ظهور بسمة في حلم الدكتور وقولها له "*اهرب*" لأنّ مايا كانت تحب الدكتور يحيى، فقد تبين ذلك من خلال قولها أنّها لا تريد الإنجاب إلا أنها تريد

طفلاً يحمل ملامح الدكتور يحيى، وقد أحست بابتعاده عنها وذلك تزامناً برجوع لبنى الحب الأول له إلى حياته، فربما وتعتقد الباحثة أنّ مايا قد ذهبت الى نفس الواشمة التي تعمل على وشم السحر لجذب الرجال، وهذا ما يفسر حالة مايا التي تدل على أنّها تعرضت لما تعرضت له بسمة من اغتصاب وضرب "*فوق الكنبة ملقى بإهمال... زحام الناس يكتل حول نقطة على بعد ثلاثمائة متر*"(Murad, P205-202).

مشاهد الذروة (2)

(1:46:16-1:44:58) يظهر الدكتور يحيى على سلالم متحركة رمزية على انتقاله بين العوالم، والعجز عن السيطرة والدخول في اللاوعي، يدل البغل الأزرق على ارتباط الدكتور يحيى بالهلوسات والواقع المتداخل والعبثية اللامنطقية. إن المؤثرات والأغاني التي ترتفع حدتها في المشهد وتحوي على كلمات غير مألوفة بالنسبة للمشاهد دلالة نفسية على وجود الطلاسم والسحر، يدخل الدكتور يحيى ليشاهد أمامهُ طاؤوس ويسمع صوت زوجة المأمون بصوتها الناعم، يرمز الطاؤوس إلى دس رسالة خفية مفادها الجمال الخادع بحيث يتم ترميز الطاؤوس بالجمال إضافة إلى الغرور يمثل الجاذبية إلى العالم الظاهر بما يخفيه من إضرابات وأسرار مظلمة، وارتباط الدكتور يحيى بالعالم الماورائي، وذلك يفسر؛ أنّ جمال زوجة المأمون خداع لأنها استعملت السحر لجذب المأمون إليها. يمكننا ملاحظة أنّ وشم مايا هو وشم مسحور، كما تظهر الورقة التي تنقل منها الواشمة لترسم السحر على زوجة المأمون، كما يظهر في الْفِيلم في الدقيقة (1:45:32) تلتف الكاميرا على الدكتور يحيى وهو واقف أمام الواشمة وزوجة المأمون تظهر عليه علامات الإعجاب والدهشة، ومن ثم تلتف الكاميرا مرة أخرى ليظهر على السرير طفل رضيع يشبه والدته تتساقط عليه الخنافس من سقف الغرفة لتمتلئ الغرفة فيها، ومن ثم تظهر الخنافس على يد الدكتور يحيى، بحيث تخرج من ثقب يعلو إبهام يده لينتهي المشهد باستيقاظ الدكتور يحيى إلى العالم الحقيقي فزعاً يتفقد يده ليلاحظ جرحاً مشابهاً على إبهام يده وذلك يدل على واقعية الانتقال إلى العوالم الأخرى، إنّ للخنافس علامة رمزية مفادها القلق التوتر الاضطراب النفسي والذنب. إنّ المشهد كاملاً لم يتجاوز الـ(74) ثانية، في حين النص الروائي احتاج إلى أربعة صفحات متتالية لسّرد تفاصيله "*بالداخل كانت الرائحة زكية... كان ذلك حين سقط جفناي*" (Murad, P264-259).

مشاهد الذروة (3)

(2:09:37-2:08:41) تم استخدام الاستمالات العاطفية في كل أركان الْفِيلم السينمائي إلّا أنّه هنا ركز بالحنين للماضي ولزوجته وأبنته، بحيث مثّل بداية الانتقال الثالث إلى العالم الماورائيات، إنّ رمزية الحمام تشير إلى السلام مع هذه العلاقة، وأن الدكتور يحيى يعيش حالة من الندم والصراع الداخلي بسبب حادث السير الذي أودى بحياة كل من زوجته وابنته، ترتدي كل من زوجة الدكتور وابنته رداءاً باللون الأبيض إشارة إلى البراءة، ويدل لقائهم بالسيرك على حبه لابنته وشوقه إليها، ظهور الزوجة تقف بعيدة عن الدكتور يحيى وابنته دلالة على بعد العلاقة بينهما في الواقع قبل وفاتها. تم استخدام الموسيقى المبهجة دلالة على سعادة الدكتور يحيى بلقاء ابنته وزوجته تم ملاحظة اختلافات في أسلوب التعبير عن الحالة التي شاهد فيها الدكتور يحيى ابنته وزوجته عندما انتقل إلى العالم الآخر، ففي النص الروائي كان الأمر يبدو أكثر حزناً وتم التعبير عنه في فقرة قصيرة احتوت على الألم ومشاعر الفقد والحزن في حين عبر عن هذا اللقاء بالْفِيلم السينمائي بالفرح والشوق والأمل "*لم أتخيل يوماً أنّ أنسى وجه زوجتي ... تردد صداها في عقلي*" (Murad, P375).

(2:13:50-2:09:37): يظهر الدكتور يسير مغطياً رأسهُ في طريق قديم وسط الصحراء وتبدو أن درجة الحرارة مرتفعة جدًا لتظهر أمامهُ عدّة علامات ورمزيات مثل: الجمل، الذي هو أكبر علامة ودلالة تمثل الاغتراب الوجودي والبقاء وهو دلالة على قوة الصبر والتحمل. البومة، وهي تشير إلى رمز الحكمة والموت ووجودها بالْفِيلم قد يشير إلى اقتراب الموت أو الغموض. الأفعى السوداء، تشير إلى الشر الخوف وهو رمز يدل على العدو الذكر وقد تشير إلى مواجهة الدكتور يحيى بنائل، استخدم القرد كرمزية تعبر عن الغريزة العبثية والجنون. أمّا الأفعى الصفراء، فقد أشارت إلى الخطر والطفل هو رمز البراءة التي تتعامل مع الخطر، نائل على الحصان الأسود وهو رمز الموت والقوة المظلمة ويعكس ذلك قوة نائل. تشير المرأة المشنوقة في الْفِيل الأزرق دلالة رمزية على ضعف وشلل الشخصيات في مقاومة نائل، وهي من أحد الصراعات والهلوسات التي يعيشها الدكتور يحيى. تم استخدام اللقطة التي تمثل زاوية النظر في المشهد؛ وذلك لإدخال المشاهدين ودمجهم في الجو العام للفيلم، وإضافة الشعور بالتوتر والقلق والترقب التعبير عن الغموض والاضطراب النفسي، كما تم استخدام الحركة الكاميرا المعكوسة تعزيز أجواء الغموض والتعبير عن حالة الاضطراب التي

يمر بها الدكتور يحيى وحالة الخوف والهلع التي أصابته، أن تسريع اللقطات يدل على اللاواقعية واللامنطقية التي يمر بها الدكتور يحيى، يجوب الدكتور يحيى المنطقة ليصل إلى بيت المأمون ليراهُ يُجامع زوجته في علاقة حميمة بقوة واندفاع شديدين، بحيث ينتقل الوشم من فخذ زوجة المأمون إلى جسد المأمون دلالة رمزية على انتقال السحر ودخول نائل جسد المأمون؛ ليغتصب زوجته، وهو نفس الوشم الذي ظهر على جسد شريف، وهذا ما يؤكد أن شريف تعرض لنفس السحر الذي تعرض له المأمون، ومن ثم تظهر اللقطات زوجة المأمون وهي مربوطة في الهواء وبطنها منتفخ والعم السيد وهو يقول "*أنه مس الشيطان منها لله الي دقت الوشم على حريمك جابت لها نكاح سفلي يشم الطلسم لو في أخر الأرض يجسد نفسه في صورة كلب اسود يلبسك يغيبك كما الميت يجامع حريمك بجسمك دون أن تدري، مايا كانت انزار لأجل أن تبتعد، نايل اسمه على جده إبليس في الملكوت قبل ما يعصى ربه وينطرد*" (Murad, M2:12:33)، وقد تمت الإشارة لتحذير الدكتور يحيى مما حدث لمايا وأنها ماتت نتيجة السحر، أيضا كما ماتت بسمة زوجة شريف.

(2:13:50_2:13:27): نُلاحظ في هذا المشهد قيام المأمون بمحاولة إزالة الوشم عن فخذ زوجته حتى تسيل الدماء، وبعدها يقوم بقتل زوجته لأنها حامل بمخلوق غريب، إضافة إلى أنّه مازال تحت تأثير السحر، وبعدها قيامه بقطع يده وله بعد نفسي عميق يدل على الصراع النفسي ومحاولة التطهر والهرب من الواقع الذي عاشه بفعل الوشم المسحور، إضافة أنّه دلالة على الندم لما قام بفعله. إنّ المشاهد السابقة لم تتجاوز الأربعة دقائق ونصف في حين أن النصّ الروائيّ احتاج إلى ثمانية وثلاثين صفحة يوضح فيهما بأسلوب السّرد بتفاصيل الحلم الدقيقة، في حين اختصرت المؤثرات البصرية والصوتية وحركات الكاميرا وزوايا التصوير وأحجام اللقطات الوقت وعبرت ما يمكن تعبيره وإثارته في نفس المشاهد دون الحاجة لإطالة في الشرح مع ملاحظة بعض الفروقات في النصّ الروائيّ، والْفِيلم السّينمائيّ للفيل الأزرق. نُلاحظ في المشاهد السابقة، أن هناك جدليّة في العلاقة بين النص الروائيّ والسّينمائيّ بحيث يمثل انتقال الدكتور يحيى إلى العالم الآخر وتخيل نفسه بأنه هو المأمون وأنه هو من تلبسه نائل، وأن زوجة المأمون كانت لبنى بحيث كشف أمرها وقتلتها القبيلة خنقاً ثم أغرقتها في النهر على عكس ما حدث بالْفِيلم بحيث أقدم المأمون بقتل زوجته طعناً بسكين وقطع يده دلالة على الندم ومحاولة التطهر من الذنوب، إضافةً إلى شعوره بالذنب من الصفحة (347-381).

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج

أولاً: الْفِيل الأزرق هو فيلم سينمائي مقتبس عن رواية قامت بطرح مجموعة من القضايا الاجتماعية والفلسفية والنفسية المعقدة بأسلوب جدليّ جديد، وتمت ملاحظة وقراءة التفاصيل الدقيقة التي كونت ملامح الْفِيلم السينمائي وجعلته مميزاً، بحيث يمكن للمشاهد أنّ يلاحظ أنّ هناك تداخلات كونيّة غير واقعية داخل الْفِيلم، ومن الصعب فهمها وترجمتها منذ أول مرة. أعتقد أنّه من الصعب على المشاهد الطبيعي فهم المعنى الحقيقي للفيلم بسهولة وأنّ البعض قد يضطر لإعادة المشاهدة لأكثر من مرة. أمّا بالنسبة للقراء المتعمقين، فيمكنهم الفهم من خلال السّرد المتسلسل للقصة بقراءة كافة التفاصيل بعمقٍ وفهمٍ كبيرين، ويرجع ذلك إلى خصائص الجمهورين المتلقيين لكل من الْفِيلم والرواية، إضافة إلى طبيعة وقدرة الاستيعاب لدى المتلقي لفهم تراكبية الأحداث وتشابكها في القصة، إضافة إلى كون الكاتب في الرواية يعتمد على السّرد التفصيلي والدقيق لكل الأحداث، مما يُتيح للقارئ القدرة على التعمق والإبحار في خياله لفهم القصة والشخصيات ودوافعها. أمّا في الْفِيلم فإنّ محدودية الوقت واستعمال الصورة والمؤثرات، إضافة إلى الإضاءة المستخدمة والأثاث وكل التراكبية المتبعة في الْفِيلم السينمائي تجعل الحوارات أكثر بساطة من النصّ الروائيّ.

ثانياً: إنّ الفروقات الجدليّة التي تمت قراءتها وتدوينها هي أنّ الْفِيلم السّينمائيّ ركز بتفاصيلهُ على المشاعر والعواطف وتم التركيز على الجانب العاطفي الذي يربط بين الدكتور يحيى ولبنى بطريقة مباشرة، إضافة إلى الفراغ الذي يُملئ حياة الدكتور بعد وفاة زوجته وابنته، أمّا ما يمكننا قراءته في النص الروائي هو أنّ السّرد والوصف الدقيق للأحداث أخذ الحيز الأكبر من القصة.

ثالثاً: إنّ العلاقة بين النص الروائي والْفِيلم السينمائي للفيل الأزرق هي علاقة تكاملية، بحيث أنّ الْفِيلم المقتبس عن الرواية فتح آفاق جديدة لنجاح القصة وشهرتها من خلال استقطاب جمهور جديد مختلف عن الجمهور القارئ. وهذا يمكن ملاحظته من خلال الشهرة التي تلقاها الْفِيلم واستمراره في عدة أجزاء.

رابعاً: يمكننا ملاحظة تداخل عرض المواضيع في فيلم الْفِيل الأزرق بطريقة غير مألوفة نسبياً عند مقارنة الْفِيلم مع أفلام أخرى من نفس النوع، وتراتبية الأحداث والسرد السينمائي بحيث أنّ الكاتب استخدم ووظّف المشاهد السينمائيّة الحوارية والصامتة، ووظّف المؤثرات والإيماءات بطرق دقيقة وواضحة.

خامساً: إنّ رواية الْفِيل الأزرق تميزت بتأثيرات سردية، عملت على إثراء النصّ الأدبيّ وتقيمه، مثل: وجود تداخل بين الواقع والخيال، والتداخل بين الأزمنة والعوالم التي يمكن للقارئ والمشاهد ملاحظتها، مما يعزز من قيمتها، إضافةً إلى توظيف الفانتازيا في الأحداث وخروجها عن المألوف وربط العوامل الطبيعية بأخرى غير طبيعية، مثل: أحلام الدكتور يحيى، واتصالات شريف من السجن والمستشفى التي تلقاها الدكتور بدون امتلاك شريف الهاتف، ويعتبر هذا النوع من الاستخدام الخروج عن المألوف، التعبير عن انساق مجتمعية جديدة داخل القصة.

سادساً: تم توظيف الرموز في الْفِيلم كالأرقام التي كتبت على القميص والتي تترجم الاسم المانع من الجن نائل، الْفِيل الأزرق الذي رسم على حبة الدواء التي تناولها الدكتور يحيى، والتي تترجم معنى الْفِيل وهو الرمز الذي يشير إلى القوة التي يمتلكها الْفِيل وصاحب حبة الدواء، الوشوم التي تعنى برموز السحر، وتم استخدام وتوظيف الرسومات، مثل: رسمة الجسد العاري لامرأة نحيلة القوام دلالة الرغبة الجنسية وربطها مع الجني الذي يسمى بنائل والتي وظيفته عمل علاقات محرمة مع الإنسيات عن طريق لبس الرجل؛ وذلك لجعل العلاقة بين الأزواج أكثر متعةٍ وقبولاً.

سابعاً: تم استخدام اللّهجة المصريّة العاميّة؛ لتكون أكثر قرباً من القارئ والمشاهد وأكثر واقعية، إضافة إلى أنّ السينما المصريّة كانت سباقة في كتابة وإنتاج الأفلام والسينما منذ أكثر من نصف قرن، مما ترك بصمة واضحة لدى المشاهدين العرب وقرباً معنوياً منهم الذي عمل على فهم اللهجة المصرية وقربها منهم، وذلك أدى إلى نجاح الْفِيلم وزيادة عدد المتابعين والمشاهدين له.

ثامناً: استخدم فيلم الْفِيل الأزرق المؤثرات الصّوتيّة والمرئيّة ووظّفها بأكثر من مشهد، اتسمت المؤثرات البصرية بجودتها وإتقانها، وأسهمت في السّرد القصصيّ للفيلم، ووظّفت في أماكن سهلت من اختصار الحوار والوصف الدقيق للمُشاهد والحالة النّفسيّة للشّخصيّة، كما لعب الديكور والأثاث المستخدم دوراً مهماً في الإبداع الفني، كما الإضاءة والألوان وزوايا الكاميرا وحجم اللقطة التي تعزيز جوانب الغموض والرعب التي تشكل حبكة الْفِيلم، وتجسد الصراعات الداخلية لشخصيات الْفِيلم، مثل: المشهد الذي ظن فيه الدكتور يحيى بأنّهُ هو المصاب بالمرض النفسي وأنّ ما يقوله يحيى (نائل) هو صحيح، عندما تمت مواجهته من قِبَل مديرة المستشفى وأحد شخصيات اللجنة، وقام بارتداء النظارة الشمسية السوداء وتظهر على وجهه علامات الحزن والمرض وقام بتوقيع الورقة التي يعلن فيه تخليه عن القضية أو الحالة.

تاسعاً: إنّ الْفِيلم السينمائي عمل على توظيف المؤثرات السمعية في أكثر من مشهد ويمكن قراءة ذلك وظفت الموسيقى السمعية لزيادة التأثير ورفع نسبة الشعور بالخوف والقلق ووظّفت الموسيقى بعدة مشاهد بحيث تبدأ بتواتر منخفض وتبدأ بالارتفاع تدريجياً في اللحظات التي ترتفع فيها حدة المشاهد، مثل: أحد المشاهد التي انتقل فيها الدكتور يحيى من الواقع إلى العالم الآخر، وظهر له الكلب من رسومات السجادة، ومن ثم انتقل ليرى الخادمة ترسم الوشم المسحور لزوجة نائل، ومشهد الذي التقى فيه الدكتور يحيى بلبنى وبدأت لبنى تروي للدكتور النفسي يحيى تفاصيل قصة أخوها شريف. ويُمكننا ملاحظة، في نهاية المشهد عندما همت لبنى بالرحيل بتحول نمط الموسيقى وتغيرها إلى موسيقى تعكس الحزن والفراق والحنين، بحيث يمكن لأي رؤية نقديّة قراءة التكامل بين الصوت والصورة في المشاهد والتأثير في نفسيّة المُشاهد.

عاشراً: إنّ العمل الإبداعي المتقن في فيلم الْفِيل الأزرق حافظ على مضمون النص الروائي وقدمه بطريقة أكثر غموضاً بحيث يمكن للمشاهد أن يلاحظ الغموض في بعض المشاهد ويكون غير قادراً على فهم المشهد؛ وذلك إن لم يكن مُلماً بالقصة وعلى اطلاع مسبق للرواية، جاء الحوار في الْفِيلم مليئاً بالغموض والإيحاءات النفسية والرمزية، إلّا أنّه ينظر له بالمبالغة في بعض المشاهد، بحيث كان يجب مراعاة بمستويات المشاهدين المتلقيين للقصة، وأنّه ليس كل المشاهدين هم من قراء الرواية وأنّه تم استقطاب جمهور جديد من خلال الْفِيلم.

الحادي عشر: تمت قراءة الإبداع الإخراجي والتمثيلي في خلق نوعاً من الغموض في معظم مشاهد الْفِيلم من خلال اختيار زوايا تصوير وحجم اللقطات ومؤثرات السمعية والبصرية، إضافة إلى اختياره الإضاءة الخافتة والديكور الذي خدم المشاهد بصورة صحيحة ودقيقة، كما أبدع الكادر في تلبية رغبات المخرج وإيصال الفكرة والمشاعر والتنقل من حالة الخوف إلى المواجهة أو السعادة.

أمّا بالنسبة إلى تراكبية المشاهد، فقد كانت هناك انتقالات سلسة بين المشاهد، مشاهد الانتقال إلى العوالم الأخرى كانت من أقوى المشاهد في فيلم الْفِيل الأزرق، بحيث تم استخدام الرمزيات والصور الفنية فيها وهي تعني انتقال الدكتور يحيى من الواقع إلى عالم الخيال ليواجه مخاوفهُ ومحاولة السيطرة عليها.

الثاني عشر: تناول الْفِيلم عدة قضايا نفسية وفلسفية جدلية في الواقع، بحيث عمل على طرح عدة جوانب وأبعاد تناول المخدرات والكحول، إضافة لطرحه موضوع الشعوذة والسحر والأبعاد النفسية والجسدية له، وتم طرح قضية العنف الجنسي والجسدي ضد النساء وتمت قراءة هذا من خلال المشاهد التي دلت على قتل شريف لزوجته، وعندما عنف الدكتور يحيى صديقته التي أهدتهُ حبوب الْفِيل الأزرق، كما تمت مناقشة قضايا أسرية مثل الطلاق والتعنيف النفسي من خلال مشاهد لبنى التي خجل زوجها من كون أخاها مريضاً نفسياً اقدم على قتل زوجته، كما انه الْفِيلم طرح قضايا اكثر تعقيداً في المجتمعات وهي الأمراض النفسية التي قد يخجل منها البعض ولا يذهب الى الطبيب النفسي ليتم معالجتها وفرق بين المرض النفسي والعقلي.

الثالث عشر: مثلت الأدوار والشخصيات قضايا فلسفية تمثلت في نائل وهو الشر المطلق في قصة الْفِيل الأزرق، الدكتور يحيى بحيث تمثل في الصراع بين الخير والشر في النفس الإنسانية الطبيعية، وغيرها إضافة إلى كون المشاهد تأخذ المتلقي لتفكير في علم الغيبيات محاولاً تفسير القصة التي قرأها أو شاهدها في الْفِيل الأزرق.

الرابع عشر: أثار فيلم الْفِيل الأزرق مشاعر التوتر والخوف في عدة مشاهد وتركزت في مشاهد الأحلام ومشاهد التقاء الدكتور يحيى بصديقه شريف، وتم استخدام بعض الاستمالات العاطفية التي توضح عمق علاقة الحب التي جمعت الدكتور يحيى بحبيبته لبنى على الرغم من انقطاع دام عشر سنوات وزواج كل منهما بشخص آخر، وتم توظيف مشاعر الحزن واستمالات قادت المشاهد للتأثر بقصة وفاة ابنة الدكتور يحيى وزوجته وتأثره عليهم، انتهى الْفِيلم بنهاية سعيدة ومفتوحة نسبياً أمام المشاهد وهذا ما تم تفسيره لاحقاً من خلال إنشاء سلسة أفلام الْفِيل الأزرق.

الاستنتاجات

- ان الفيلم السينمائي قام بترجمة الجو النفسي لرواية الفيل الأزرق بما يتناسب مع القدرة التقديمية المختلفة لديه، فقد قام بتعديل بعض الاحداث والشخصيات بما يخدم أسلوب السرد السينمائي.
- استطاع الفيلم السينمائي استخدام المؤثرات السمعية والبصرية، إضافة الى حركات الكاميرا والألوان بما يخدم التأثير النفسي للفيلم.
- ان للرواية خاصية السرد التي تفتح أفاق القارء لتخيل القصة، على عكس الفيلم التي تقدم محتوى ثابتاً أمام المشاهدين.

التوصيات

- تنظر الدراسة إلى ضرورة الحفاظ على جوهرية القصة عند تحويلها من نص روائي إلى فيلم سينمائي.
- توصي الدراسة بضرورة الاستفادة من خبرات القراء للنص الروائي الأصلي قبل انتاج أي فيلم سينمائي، لتجنب التعرض للانتقادات، أو لتخفيف من حدتها.
- زيادة الدراسات التي تبحث في النقد السينمائي خصوصاً في الدراسات النقدية للأعمال السينمائية المقتبسة عن نصوص روائية.

المقترحات

1. اجراء دراسات اخرى تبحث في الافلام المقتبسة عن روايات لتعميق الفهم.
2. . اجراء دراسات تبحث في أثر الافلام على النسق الاجتماعي.

Conclusions

1. The film translated the psychological atmosphere of the Blue Elephant novel in a manner consistent with its different presentational ability, as it modified some events and characters to serve the cinematic narrative style.
2. The film was able to use audio and visual effects, in addition to camera movements and colors to serve the psychological impact of the film.

References

Books

1. Al-Mahmoudi, M. (2019). Scientific research methods. Yemen: Dar al-Kutub.
2. Murad, A. (2014). The Blue Elephant. Egypt. Dar Al-Shorouk.

Journals and periodicals

1. Al-Rubat, A. F. (2015). The ramifications of the shot in the visual medium (film). Al-Najah National Journal, 29 (5), 921-930.
2. **2.** Al-Shahrani, N. (2024). Functions of the narrator. Al-Mahra University Journal, 16(1), 279-304.
3. Al-Hashimi, S. A. (2018). Representations of Cinema in Wahid Taweelah's novel Fellini's Shoes. Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, 1(31), 418-434.
4. ARULNAYAGAM, R. (2023). A STUDY ON ENGLISH NOVELS INTO FILM ADAPTATIONS. Journal of Indian languages and Indian literature in English, one (13), 94-100.
5. Dutta, A. (2016). The Guide: Adaptation from Novel to Film. An Interdisciplinary Journal of Literary Studies, 1, 22-34.
6. Jabr, M. M.. (2016). The structure of dialog between the written and spoken word in the novel and film. Lark Journal, 8(1), 431-414.
7. Jost, F. (2004). The look: From film to novel: An essay in comparative narratology. A companion to literature and film, 71-80.
8. Khadija, B. (2022). The aesthetics of employing sound and its types in documentary film discourse. Journal of Introduction to Humanities and Social Studies, 7(1), 674-690.
9. Raqiq, A. (2019). The character between the novel and the movie text - a semiotic reading in the novel and the movie The Blue Elephant. Journal of Semiotics, 9(1), 138-156.
10. Ghashir, S. S. (2016). Manifestations of the art of cinema in Algerian theater: A critical study in theater texts, Journal of the Sign, 2(2), 253-266.
11. Koueidi, E. (2024). The appropriation of narrative space from the novel to the movie. Ibn Khaldun Journal of Studies and Research, 4(11), 29-50.
12. Honey, L. (2020). The Emotional Schema of the Self in Ahmed Murad's The Blue Elephant: A Research on the Semiotics of Passions. Arabic Language Journal, 23(2), 39-54.
13. Yaqoot, Z. (2022). The migration of the narrative text from the novel to the cinema. Journal of Readings, 14(1), 533-552.
14. Morrissette, B. (1985). Novel and film: Essays in two genres. University of Chicago Press.
15. Zemliana, S. V. (2024). Features of language in cinema and literature in the context of the film adaptation of S. Andrukhovych’s novel «Felix Austria».

Doctoral and Master's Theses

1. Al-Fatih, M. (2022). Ikranisasi from Ahmed Mourad's The Blue Elephant to Marwan Hamed's The Blue Elephant. (Undergraduate Research). Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University Malang.
2. Belagrouz, S. (2024). The aesthetics of description in the novel “The Blue Elephant” by Ahmed Murad. (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Arts and Languages, Kasadi Merbah University, Ouargla.
3. Boumslouk, K. (2016). The filming of the novel in American cinema. (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Arts and Letters, University of Oran-1-Ahmed Bella.
4. Zaghdani, M. (2023). Aesthetics of Narrative Discourse in Film - A Semiotic Analysis of “Joker”. (Unpublished PhD thesis). Faculty of Humanities and Social Sciences, Mohamed Kheder University.
5. Salmian, S. M. (2023). The impact of emotional appeals in digital news stories on the mental health of the Palestinian audience. (Unpublished Master's Thesis). Deanship of Graduate Studies, Al-Quds University.
6. Mashtar, A. (2015). Narrative Techniques between Novel and Cinema (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Arts, Mohamed Seddik Ben Yahia University, Jijel.

Video visualizations and websites

1. Arif, (January 2025). Dialectic. Available at https://shorturl.at/NAc6J
2. Max, A. (2023). (Marwan Hamed). (2024, July). The Blue Elephant (Psychological Horror). Available at https://shorturl.at/KF4KO
3. Sottosanti, K. (2025). African forest elephant. Retrieved from.. https://shorturl.at/eyi36